

USI, RITI, DANZE E SPETTACOLI DEI POPOLI PRIMITIVI

Che cos'è il teatro ?

L'autore di «Cenalora» ha compiuto una impresa che non soddisfa le esigenze della moderna etnologia - Necessità di un'indagine a livello scientifico

A. M. Cirese

19671

Che cos'è il teatro?

Paese Sera Libri, 17/3/1967

OSKAR EBERLE, «Cenalaria: vita, religione, danza, teatro dei popoli primitivi», traduzione di Giancarlo Montesi, Il Saggiatore, 1966, pp. 723, 48 fotografie, 28 disegni. L. 3000.

Che cosa sia il teatro personalmente non so, se non al livello della nozione corrente e priva di rigore; ma non l'ho imparato neppure dal libro dello zurighese Oskar Eberle, «Cenalaria» (tradotto ora nella collana «La Cultura» del Saggiatore ma scritto tra il '44 e il '52), che tuttavia è dedicato proprio a «scoprire» il «teatro» presso i popoli cosiddetti primitivi, e che per giunta dedica ben ottanta pagine a fissare i «concetti fondamentali del teatro». Per fortuna le presentazioni che l'editore fa dell'autore e dell'opera sono abbastanza critiche. Perciò il lettore attento risulta avvertito che il libro (peraltro di agevole lettura e bene illustrato) non ha altra utilità che di riunire un certo numero di notizie su usi, riti, danze e tipi di spettacolo dei Pigmei, dei Negriti asiatici, degli Yàmana della Terra del Fuoco e di alcuni gruppi indigeni australiani. Si tratta di notizie che gli specialisti conoscono bene, poichè sono tratte tutte da opere più o meno classiche dell'etnologia (W. Schmidt, Schebesta, Gusinde, Spencer e Gillen, Strehlow ecc.); ma ai non specialisti farà piacere e comodo trovarle riunite insieme in maniera semplificata e discorsiva. Solo sarà da segnalare che le cose più importanti e sicure sono quelle stampate in corpo minore, e cioè le citazioni testuali dalle fonti.

Per il resto l'opera è assolutamente inadeguata al suo assunto. Il fatto è che l'autore, pur se con un entusiasmo e una fatica che nessuno si sognerebbe di disprezzare, s'è gettato quasi dal nulla in un campo non suo, quello delle culture etnologiche, e in una impresa che richiedeva strumenti concettuali di notevole complessità. Accade così che egli operi con concezioni etnologiche ormai largamente superate (quelle della scuola storico-culturale di padre Schmidt), e con concetti generali del tutto insufficienti. Il risultato è che falliscono tutti gli sforzi diretti a formulare una nozione di «teatro» che si dilati fino a ricomprendere anche alcune forme di comunicazione dei cosiddetti primitivi, ma dall'altro non si vanifichi abbracciando troppe cose.

Secondo Eberle il teatro in sé (e in assoluto) sarebbe caratterizzato dal fatto che coloro che agiscono rappresentano una «parte» e cioè un «Io diverso dal proprio» davanti a degli spettatori che sono qualificati come tali ma che contemporaneamente partecipano «misticamente» (sic) all'azione. A prescindere dalla partecipazione mistica, è evidente che la nozione (ricalcata sostanzialmente sull'esperienza del «nostro» mondo) può avere un qualche fondamento. Ma quando si esce dalle forme di comunicazione della nostra situazione storica ci si imbatte in fenomeni che non si prestano ad essere classificati in base a quella nozione: in quelle situazioni si «rappresenta anche se stessi», e cioè

non soltanto si agisce ma si raffigura il proprio agire, e cioè (assai più di frequente di quanto non avvenga tra noi) si trasferisce l'agire sul piano del significare e del comunicare. Tanto è vero che Eberle si trova ad ogni passo a dover stabilire, lui, se quella particolare cerimonia o danza, se quel particolare gioco o racconto mimato, siano o non siano rappresentazione di un «io» diverso da quello di chi danza, gioca o racconta. E la decisione negativa (cioè quella più delicata e difficile) è presa di solito nella forma seguente: «è evidente che (in questo o quel caso) i danzatori ecc. non rappresentano un altro Io ma solo il proprio» (p. 49).

L'inconsistenza degli assunti,

delle dimostrazioni e delle affermazioni singole potrebbe essere largamente esemplificata se ne valesse la pena: la distinzione tra le arti figurative e quelle della parola (p. 599), o quella tra «teatro» e «dramma» (601) che non distinguono nulla; la «leg-

ge della massa» che tutto è fuorchè, non dico dimostrata, ma almeno enunciata (622); l'indistinzione tra razza e cultura (623 sgg.), ecc. ecc. Ma la debolezza di fondo merita d'essere più specificatamente indicata, perchè tocca un problema generale che va al di là dell'infortunio di *Cenalaria* (tra parentesi: *cenalaria* sono le sillabe di un canto mimato degli Yàmana).

Lo sforzo di Eberle è quello di cercare una nozione universale che ci dia l'essenza del teatro. A parte l'essenza, che fa parte del bagaglio irrazionalistico dell'autore, una nozione di questo tipo potrebbe essere validamente cercata solo operando consapevolmente in due direzioni complementari: quella di storicizzare al massimo la nostra nozione di teatro, restringendone l'applicazione al mondo cui esattamente conviene, e quella di identificare (con una analisi rigorosamente oggettiva) le caratteristiche più generali di quella particolare modalità di comunicazione che è costituita dal «rappresentare» sè, o altri da sè di fronte ad altri. E posto che tali caratteristiche più generali possano essere identificate, esse non saranno quelle del «teatro», che

è specifico, ma quelle, che sono dello «spettacolo» o della «rappresentazione» o della «azione simbolica» o della «trasposizione delle azioni sul piano dei significati» o come altro potrà o dovrà dirsi quando una indagine di questo tipo sarà stata almeno avviata a livello scientifico.